

Examination of the stage version of *The Curtain Rises* (Original script: Oriza Hirata; director: Katsuyuki Motohiro)

MATSUMOTO, Katsuya

Abstract

The aim of this paper is to examine the stage version of *The Curtain Rises* from multiple perspectives such as plays and performances. In particular, I focused on Oriza Hirata, who was involved in writing the script.

In Chapter 1, I introduce his work and organize the comments of the people involved in the workshop that took place prior to the movie and the stage play.

In Chapter 2, I examine how the transition from novel to film, and from film to theater, was based on the mixed media of *The Curtain Rises*.

In Chapter 3, I discuss the story, pointing out theatrical features based on particular scenes, and highlight the theme of the growth of the characters.

Finally, in Chapter 4, I focus on the episode dealing with the Great East Japan Earthquake and the characters of Nakanishi, which were added in the stage version of *The Curtain Rises*, and consider its effects on the entire play.

舞台版『幕が上がる』（原作・脚本Ⅱ平田オリザ、演出Ⅱ本広克行）を読む／観る

松 本 和 也

I

劇団・青年団の主宰で、劇作家・演出家の平田オリザは、二〇一二年、小説『幕が上がる』（講談社）を上梓した。その概要は、出版社HPにおいて次のように紹介されている。

北関東の高校に通うさおりは、演劇部最後の一年を迎えようとしていた。姫キャラのユッコ、黙っていれば可愛いガルル、天才・わび助らと共に、年にたった一度の大会に挑む。目指すは地区大会突破。そんな時、学校に新しい先生がやって来た。東京の大学で演劇をやっていたというスッゴイ美人。「何だ、小っちゃいな、目標。行こうよ、全国」。え？　すべてはその一言から始まった。高校演劇は負けたら終わり。男子よりも、勉強よりも大切な日々が幕を開ける。地方の高校演劇部を舞台に、一途な思いがぶつかり、交差し、

きらめく。劇作家・平田オリザが満を持して放つ初めての小説。誰もが待っていた文化系青春小説の金字塔⁽¹⁾！

右に示されたとおり、小説『幕が上がる』は高校演劇をモチーフとして、作品づくり（の困難とその超克）を縦糸に、顧問の教員も含めた人間関係を横糸に織りあげられた青春小説である。したがって、登場人物たちの成長が同作の主線となるが、それが演技や演出をはじめとした演劇部の活動を通じて書かれていくところに、まずは本作の特徴がある。

こうした特徴は、作者・平田オリザの企図でもあった。『幕が上がる』を《高校演劇に懸ける純粋な女子高生の想いを真っ直ぐに描き出した王道の青春小説》だと紹介するインタビュー記事では、『演出家という仕事』や『演出家が本当は何を考えているものか』を広く知ってほしかったという平田のねらいにくわえ、次の平田発言も紹介されている。

「〔略〕『幕が上がる』は部長のさおりが、演出家として成長していく一人称視点のお話。そういう語り口は珍しいし、それが書けるのはたぶん僕しかない。さらに演劇は総合芸術です。『幕が上がる』にも出てくる詩、小説、マンガ、学校の先生、自然の風景……身の回りの様々なものから刺激を受けて演劇が出来上がっていくんだということを、志す子たちに感覚として受け止めてほしいと思って書いていました⁽²⁾」

さらに、主人公となる演出家のさおりに即した、次のような読書体験も想定されている。

『幕が上がる』には演劇部員が大会で上演する劇中劇として『銀河鉄道の夜』が登場するが、演出家であるさおりは宮沢賢治の原作を、いかに自分たちが作品にリアルな気持ちで向き合えるようにできるかを熟考し、内容を改めながら演出家としての使命をまっとうしていく。その姿勢は熱く、劇が完成するまでの過程は感動的。実作品を通じて、舞台がどう作られていくのかもリアルに受け止められる⁽³⁾。

つまり、『幕が上がる』が部活動をモチーフとした青春小説一般と異なるポイントは、演劇をつくっていく過程が、演出家の立場―視点から書かれているところにある。

好評のうちに『幕が上がる』が文庫化された二〇一四年一月には、二〇一五年二月の映画化、さらには二〇一五年五月の舞台化といったメディア・ミックス展開も発表され、双方のメインキャストにはももいろクローバーZが選ばれた。

ここで、映画版『幕が上がる』についても、いくつか確認しておく。

映画版『幕が上がる』(監督=本広克行、脚本=喜安浩平、原作=平田オリザ)は、二〇一五年に公開され、第39回日本アカデミー賞話題賞俳優部門などを受賞した。出演は、ももいろクローバーZ(百田夏菜子、玉井詩織、高城れに、有安杏果、佐々木彩夏)のほか、新任教師として演劇部の指導にあたる吉岡先生役として黒木華、顧問の溝口先生役としてムロツヨシ、演劇部部員役として伊藤沙莉、吉岡里帆、芳根京子らが出演している。

その後、メインキャストはももいろクローバーZのまま、しかし、脚本を平田オリザ、演出を本広克行が担当するかたちで、『幕が上がる』は舞台化の運びとなる。公演日程は二〇一五年五月一日～二四日、Zeppブルーシアター六本木（九〇一席）にて上演、全二七ステージが組まれた。その際、パルコ・ステージHPでは、次のように紹介された。

平田オリザ×本広克行×ももいろクローバーZ

小説から映画、そして舞台へ

映画と同時上演、トライアングルプロジェクトがここに完結！

いよいよ舞台「幕が上がる」の幕が上がる！

二〇一二年に発表された弱小の高校演劇部を舞台に描かれた青春群像小説「幕が上がる」。

この小説にぞっこん惚れ込んだ『躍る大捜査線』シリーズの本広克行が映画を監督、そして舞台を演出します。⁽⁴⁾

このようにして、『幕が上がる』が相次いで映画化、舞台化されていくのに先立ち、ももいろクローバーZは演劇ワークショップを受けることになるのだが、それを発案・依頼したのは本広克行、実際にワークショップで講師を務めたのは平田オリザであった。ワークショップの企画や、その成果については、平田が次のように振り返っている。

「本広さんからの依頼は、この映画自体が演劇を題材にしているので、演劇を作る過程やその考え方が、なものを伝えて欲しいということ。ちょっとしたテキストを渡してその先のセリフを二言三言考えるとか、本篇のシナリオを使って実演してみたり。一回3〜4時間を6回ぐらいやったかな？ 劇中劇の『銀河鉄道の夜』はウチの劇団員にも手伝ってもらって通し稽古をやったんですけど、すごく刺激になったみたいです。彼女たちが初めて青年団の芝居を見たときはかなり驚いてましたね。感動もしましたし。あとは『ちょっとこれムリっす……！』みたいな(笑) でもそこで舞台俳優というものに対する尊敬も生まれたみたいなので、非常によかったかなと」⁽⁵⁾

また、平田はワークショップの意味について、《ひとつはももクロの演技力向上。もうひとつは、ももクロに演劇の現場の雰囲気を実感させること》⁽⁶⁾だと述べてもいた。

ならば、ももいろクローバーZを主演に迎え、舞台化された『幕が上がる』は、原作小説や映画とどのような差異があり、いかなる上演を果たしたのか。本稿では、舞台版『幕が上がる』の特徴を、戯曲／上演双方を視野に収めつつ検討していきたい。

II

舞台版『幕が上がる』検討の第一として、原作小説／映画版／舞台版の内容に関わる差異を検証しておきたい。

第一に、比較の基準ともなる原作小説のプロットを、章構成・時間指標を手がかりにまとめておこう。小説『幕が上がる』は本編一〇章をプロローグとエピローグで挟みこんだ全一二パートから構成されている。主人公世代（高橋さおり・橋爪裕子・西条美紀）が二年生の一〇月、演劇部は地区大会で敗退する（プロローグ 地区大会）。春には三年生を送り出して代替わりを迎え、主人公世代が三年生になった四月、副顧問に迎えた演劇経験をもつ吉岡先生から全国大会を目指すよう奮起を促され、三年生を中心に演劇部が盛りあがりを見せる（一、新生演劇部）。吉岡先生の助言による、自分のことを芝居にする六月の特別公演『肖像画』の成功をへて、演劇部には強豪校からの転校生・中西悦子がくわる（二、中西さん）。七月、演劇部は、大学受験を控えつつも部活に力を入れる方針を再確認する。また、それに伴ってさおりは演出に専念することになり、演目は既成の物語をもとにさおりが部員への当て書きとして書き直していくことに決まり、夏休みに入る（三、初夏）。八月、さおりは中西に誘われて、山梨に高校演劇の全国大会を観に行き、その帰路、演目のペースを宮澤賢治『銀河鉄道の夜』に決める。その後、県下演劇部の合同研修会が行われる（四、夏）。そうした経験を経て、さおりは悩みながらも台本を書きあげ、演劇部で合宿を行う（五、合宿）。九月以降、受験勉強との折りあいをつけながら、演劇部では正確を期した稽古がつづけられ、一〇月第二週の文化祭公演は好評を得る（六、初秋）。一〇月第三

週の地区大会で演劇部は、課題を残したものの優秀校に選ばれ、県大会への進出を決める（七、地区大会）。その喜びも束の間、第四週には、溝口先生から吉岡先生の突然の辞職が告げられ、部員一同大きなショックを受ける。試験のための部活動禁止期間に、さおりは国語の授業で知った谷川俊太郎の詩「二十億光年の孤独」にインスパイアされ、台詞を変える（八、別れ）。一月第二週、演劇部は県大会を迎え、上演は順調に進み、それを見守るさおりはさまざまなことを考える。終演後、拍手は鳴りやまず、結果は一位通過（九、県大会）。その後、一二月のブロック大会も一位で通過した演劇部は、翌年の、全国大会への出場を決める（十、冬）。最後にエピソードとして、高校を卒業した高橋ら四人が、後輩達が出場する全国大会の応援へと向かう中、現演劇部や吉岡先生の現状が紹介されて、小説は終わる（エピローグ 再びの夏）。

第二に、原作小説の映画化に際しては、舞台となる高校が北関東（群馬県の公立高校）から「静岡県立富士ヶ丘高等学校」に変更されたほか、男子もいた演劇部員が全員女子になった。また、時系列的に扱う時間の幅（プロットはほぼ同様だが、幕切れは小説版より短く、県大会の幕が上がるころまでとなっている。なお、メディア・ミックスを通じて次第に重要な意義を担っていく中西の転校理由について、元々は顧問との不和が原因とされていたのが、声が出なくなったことへと変更されたのは、映画版においてである）。

第三に、映画版から舞台版への変更については、パルコHPに次の説明がみられる。

映画は喜安浩平（『桐島、部活やめるってよ』氏により脚本化されましたが、舞台は原作者平田オリザ氏らの手によって、舞台の脚本が生み出されます。舞台はこの物語のある部分を掘り下げ、青春物語を紡ぎ出

予定です。

舞台版は小説で描かれている、ある一時に焦点を当て、ドラマを更に掘り下げ、小説、映画では描かれていない彼女たちの心情を丁寧に描いていきます。⁽⁷⁾

実際に、「——舞台を拝見して映画版との一番大きな違いは、5人の個性がそれぞれ前に出ていることだと思います」というインタビュアーの問いかけに、演出の本広克行も、次のように応じていた。

映画はやはり夏菜子ちゃんの高橋さおりがメインで、あとのメンバー1人1人にはあまり触れられませんでしたから。でも、舞台では全員のキャラクターをはっきり出せたと思います。⁽⁸⁾

一方、脚本を担当した平田オリザは、映画版からの改変について、「——物語は映画から繋がっていますよね。」というインタビュアーの問いかけに、次のように述べていた。

（映画撮影の前の）最初のワークショップの時点で、もう舞台をやるって決まっていたので、そういう意味ではやりやすい仕事でしたね。ただ、今回は黒木（華）さんが出られない、とわかった時点で吉岡先生抜きで物語を作らなくちゃいけない。あと、お客さん全員が映画を観ているという前提だったらもつと作りやすかったですけど、映画を観ていない人にも満足してもらわなきゃいけない。単独でも成立するような作品

にしながら、映画を観ている人たちに同じような情報を繰り返すつまらなくなる。そこは難しかったです⁽⁹⁾ね。

こうした現実的な条件もあって、舞台版『幕が上がる』において扱われる時間軸の幅は、小説版でいえば八九章の一部に絞られ、最も短くなっている。また、場面転換は用いられるものの、(学校関係者や部員の家族、他校の演劇部員等は登場せず)舞台に登場するのは演劇部員のみとなっている。こうしたモチーフの範囲を狭めたことを補うように、舞台版『幕が上がる』においては、演劇部員による稽古や人間関係、それぞれの葛藤や成長などが(映画版における心中語の多用とは異なるかたちで)クローズアップされていく。

III

舞台版『幕が上がる』は、その脚本を平田オリザが担当したことによって、平田文法とも称すべき、独自の作劇法に則った会話劇に仕上げられている。(静かな演劇)と称される平田独自の演劇様式の特徴については、かつて平田の代表作である『東京ノート』(初演Ⅱ一九八九)などを具体例とした検討から、次の六点にまとめたいことがある。

(a) 場の提示——時間・空間・交通

- (b) 会話の文法——話題の併走・潜在・同時多発会話
- (c) 物語の脱中心化——端緒・期待・受容
- (d) 登場人物の設定——関係・反応・存在の根拠
- (e) 不可視の力学——モノ・人物・空間
- (f) フレーム——境界・引用・複数性⁽¹⁰⁾

平田オリザが作・演出をかねる青年団公演ではない『幕が上がる』だが、脚本を平田オリザが担当したことで、かなり右の文法が生かされた作品にリライトされている。以下、舞台の様相を紹介しつつ、舞台版『幕が上がる』に埋めこまれた文法を確認していきたい。

舞台版『幕が上がる』は（青年団公演と同様に）開演時間前から舞台には地明かりが灯り、演劇部が稽古をする高校の教室が示される（戯曲ト書きには「高校の美術室か音楽室のような空間。授業用の机が置いてある。」とある）。そこでは、早く来た部員がすでに体を動かしながら会話をしている。開演後も『幕が上がる』は、全5場のうち、1場、2場、5場がこの教室で演じられる。3場は高校の屋上、4場は近所のカラオケボックスと教室を離れるが、場所移動にも時間の連続性が明らかで、また、いずれもさおりを中心とした三年生が登場しており、ゆるやかな同一性をもったセミパブリックな場で上演は進んでいく（a）。そこに、適宜演劇部員（各学年四人ずつ、計一六人）が出入りし、定期試験や進路や恋愛話など高校生らしい会話や、演劇の稽古などを通じて、学年や関係性が明らかになっていく（d）。その際には、舞台上で複数の会話が同時展開される同時多発会

話もみられ、女子校演劇部のリアルな会話劇といった体裁も整えられていく(b)。

ここで、登場人物一覧を学年ごとに、「役名・愛称(劇中劇の役名)：俳優名」のかたちで掲げておく。

▽三年生

高橋さおり・さおり(演出家)：百田夏菜子

橋爪裕子・ユツコ(ジヨバンニ)：玉井詩織

西条美紀・ガルル(ザネリほか)：高城れに

中西悦子・中西さん(カンパネルラ)：有安杏果

▽二年生

加藤明美・明美ちゃん(先生)：佐々木彩夏

村上舞(オッペル)：藤松祥子

成田香穂(ブドリ)：井上みなみ

松永美緒：多賀麻美

▽一年生

袴田葵：芳根京子

坂下彩乃：金井美樹

高田佳子：伊藤沙莉

八木美咲：坂倉花奈

右の一覧からでも、舞台版『幕が上がる』の複雑な構造が垣間見える。というのも、演出を担当するさおりのぞけば、俳優たちはみな、高校生・演劇部部員を演じ、さらに劇中劇『銀河鉄道の夜』内の役も演じていくのだから。そうした切り替えの一例を、稽古・演出の様子とあわせて確認しておこう。さおりの演出は次のようなものである。

先生（明美）（鐘が鳴り終わって）さて、では、これまでの授業のまとめをします。

さおり はい（と稽古をとめる）…また、元に戻っちゃったみたい…「さて」を落ち着いて入って、「さて」と「では」の間は、たっぷり間をとって、あと肩を動かさない。

明美 はい。

さおり もう一度、

明美 はい。

さおり はい。

先生 さて、では、これまでの授業のまとめをします。

このように、発話時の内面や雰囲気などではなく、さおりは台詞のテンポや間についてダメ出しをしていく

（これは、よく知られた平田オリザに特徴的な演出手法でもある）。なお、右の場面で発話しているのは二人である。演出家・さおりを演じる百田夏菜子と、演劇部員ユッコとして『銀河鉄道の夜』で先生を演じる佐々木彩夏の二人である。先生の演技に対して、さおりがダメ出しをして、それを先生が聞いて修正していく場面である。

このように、演出家のさおりをのぞき、俳優達は二重の演技を展開していくことになる。さらに、急遽辞職した吉岡先生をめぐる動揺や、本稿Ⅲで後述する中西のエピソードを軸に、登場人物はみな劇中劇『銀河鉄道の夜』を演じることと高校生としての日常が深い関わりをもっており、さおりにしても三年生部員としての役割と部長・演出家という役割とを兼ねている。総じて、舞台版『幕が上がる』の登場人物たちは、日常生活と稽古・上演とを往還する経験を通じて、多くの気づきを得て、成長を遂げていくのだ。こうしたごく自然な仕掛けによって、上演には現実世界の俳優／役としての高校の演劇部員／劇中の役としての劇中劇『銀河鉄道の夜』の登場人物と、三層のフレームが重ねられている（f）。

さて、開演直後の舞台では、一、二年生が雑談をしながら部活の準備を始めている。その実、下級生たちは部長のさおりをはじめとした三年生が来るのを待っている。というのも、副顧問として演劇部に大きな影響を与えていた、演劇経験者の新任教師・吉岡先生が突如退職してしまい、いま、その善後策が顧問の溝口先生と話しあわれているのだから。

舞台はメインとなる演劇部が稽古をする教室で、机が何組か置かれており、後方には上手から下手まで廊下が配されている。これは、すでに指摘した場の提示であると同時に、廊下を通じて、この奥に、授業教室や職員室のある高校全体を想像しやすくしている。また、上演を通じて演劇部員たちの共通の話題となる吉岡先生が存在な

ども、舞台上においては直接可視化されないにもかかわらず、不可視の力学としてこの舞台に作用していく（e）。

してみれば、舞台版『幕が上がる』は先述した（c）物語の脱中心化——端緒・期待・受容、という要素をのぞき、平田文法がその基盤にある。逆にいえば、舞台版『幕が上がる』と平田文法とは（c）のみが顕著な差異ということになり、前者においては（いかに詳論していくように）劇中で提示される課題とその解決が物語の推進力とされている。

1場では、吉岡の突然の退職に伴う演劇部員の動揺が、部長のさおりを中心に描かれる。放課後、教室に集まりだした演劇部員たちは、各所で様々な話をし、発声や準備運動などをしながら、部長のさおりを待つ。溝口先生からの説明を聞いてきたさおりを迎える部員たちに、さおりは平然を装い、稽古を始めようとする。戸惑う下級生たちを見かねた同期のガルが「もう少し、なんか説明してあげなよ、」といった後、次の会話がつく。

さおり …（手に持っている書類を見ながら）新しい副顧問をつけてくれるそうです。日本史の斉藤先生。

県大会はホテルに宿泊になるんで、そういう手配とかは斉藤先生がやってくれるそうです。まあ、グッチじゃあてになんないからね。

ユツコ いや、そういうことじゃなくて、

：

さおり なに？

ユツコ 吉岡先生いないんだから、どうするか、ちゃんと話さないと、

さおり …私が、演出をします。

…

さおり 私が、演出をします。

ユツコ それは、分かってるけど、

さおり 信じて、ついてきてください。よろしくお願いします。

明美 …はい。

全員 はい。

こうして意地を張って強気を装うさおりが、演劇部員中、最も動揺していることは明らかである。右の会話の後、半ば強引に開始された稽古は、しかしうまく進まず、ジヨバンニユツコが稽古中にキューブから転げ落ちるといったハプニングまで起きてしまう。

中西 大丈夫？

ユツコ でも、

ガルル ねえ、さおり、やっぱり、今日中止にしよう、

さおり …

ガルル みんな、集中できてないし、

さおり …

ガルル このまま続けてても、稽古になんないよ。

ユツコ ゴメン、でも私頑張るから、

ガルル いやいや、頑張るだけじゃダメだって、吉岡先生だって言ってたじゃん。

…

ガルル ゴメン。吉岡先生、関係なくて、

さおり やるよ、

ガルル さおり、

さおり じゃあ、せっかくだから、初心に戻って、夏の合宿の時やってたみたいに、台詞わたしやります。

続きからでいいです。「それから、ザネリには」から、

ユツコ はい。

ガルル さおり、何意地になってんの？

さおり …いきます。ハイ、

ここでも、不在の吉岡先生（の存在感）が、口にしたガルルばかりでなく、演劇部員全体に影響を与えていることは明らかで、そのことが、ますますさおりを頑なにしていく。したがって、演劇部本来の目的である全国大

会出場を果たすためのハードルとして、以後、吉岡先生の不在をいかに乗りこえるかが、さおりをはじめ演劇部の課題／舞台版『幕が上がる』プロットの一つとして設定される。しかも、これは演劇部が全国大会出場をめざして稽古中の劇中劇『銀河鉄道の夜』で示される「一つ／離ればなれ」という主題とも関わる。なお、演劇部が全国大会出場を目指して取り組んでいる作品は、宮沢賢治『銀河鉄道の夜』をベースとして、さおりが翻案した『銀河鉄道の夜』なのである。

劇中劇『銀河鉄道の夜』においてこの主題は、先生が説明する天の川によって示される。

先生 この天の川を、大きな望遠鏡で眺めると、一つ一つの小さな星が見えます。この乳の道は、一つ一つが小さな星なのです。そうでしたね、ジョバンニさん、

ジョバンニ …はい。

先生 さて、先生は、いま、小さな星と言いました。でも、それは本当は、小さな星ではありません。本当は小さくないのだけど、遠くに、本当に遠くにあるために、その星たちは、小さく見えます。〔略〕

先生 こうして、たくさん集まっているように見える小さな星も、本当は、みんな、気が遠くなるほど、離ればなれです。

さしあたりは、天の川の見え方／実際に即して示された主題は、それをうけたカンパネラによる「私たちは一つですか？ それとも離ればなれですか？」という台詞によって、演劇部員たちのものへと変奏されていく。

つまり、劇中劇のレベルにおいて、まずは登場人物たちの関係性や孤独感が天の川のあり方になぞらえられているのだが、さおりは国語の授業で教わった谷川俊太郎『二十億光年の孤独』にヒントを得て、この主題を自分たち自身の問題でもあると捉えて、加筆していくことになるだろう。2場に次の台詞がある。

さおり　いきなり台詞を増やしてごめんね…ただ、私も考えて…吉岡先生が急にやめて…もう一回考えた。

私は、本当に一人なんだって思った。私たちは、舞台の上でなら、どこまででも行ける…でも、私たちは、どこにもたどりつけないって言うか、私たちより、もっと早く宇宙は広がっていく。宇宙は広がっていくから、みんな、いつかは離ればなれになる…でも、いまは、みんな一緒だから…みんな一人だけど、みんな一緒だから…

こうして、「一緒／一人」へと変奏・翻訳された孤独という主題は、吉岡先生不在となった演劇部の現状をどうしたらよいかと悩むさおりをはじめとした演劇部員たちの問題であると同時に、劇中劇『銀河鉄道の夜』の稽古・上演を通じて問われていく主題でもあり、その発端には双方をまたぐようにして吉岡先生（の存在／不在）が位置づけられている。

これが舞台版『幕が上がる』の1場、つまりは冒頭で提示された課題だが、以後も演劇を軸とした課題（とその超克）が本作の主題／プロットをなしていく。2場以降で大きなウェイトを占めるのが、中西のトラブル・トラウマである。詳しくは次節で論じるが、2場で中西は稽古途中に声が出なくなり、その根因であるトラブルを

いかに解決するかが作品づくりとも連動して鍵となっていく。ほかにも、演出（家）のカバーすべき範囲、稽古の進め方や俳優の演技、俳優のモチベーションなど、演劇部員たちには大小さまざまな困難がある。それら高校生としての実感や生き方の悩みと劇中劇『銀河鉄道の夜』の稽古・上演とが、相互に影響しあう過程を通じて、演劇部員たちはそれぞれの成長を遂げていく。

また、中西の声が出なくなったことを契機として、俳優が台本・登場人物像に疑問を感じていく場面も描かれる。ジョバンニの父を演じるガルルが、ジョバンニが死んだ後の「明日か明後日、みんなでうちに遊びに来てください」という台詞について、さおりに問うともなく次のようにいうのだ。

ガルル うん…でも、私、ここ、ちょっとよく分かんないんだけど、

さおり え？

ガルル いや、私、お父さんいないし、つて言うか、お父さんつて、こんなこと言う？ 子どもが死んだあとすぐに。

これをうけて、（中西同様に）「ごめん、これも辛い台詞だったのか、ガルルには、」とさおりは気づくが、そこから次のように、それぞれの立場から作品に向きあっていく。

ガルル 本当に違うんだって、ただ、こんなこと言うのかなあって、言うとしたら、どんな気持ちなのかな

あつて、考えるじゃん、役者なら、

ユツコ まあね、

さおり 私、全然考えてなかった。

ガルル いや、おいおい、

さおり そうじゃなくて、役のことは、役の気持ちとかは考えてたけど、その役者が、どんな気持ちでその台詞を言ってるのなんて、全然考えてなかった。

こうした、登場人物の心情に近づこうとする俳優（ガルル）と、それを調整しようとする演出家（さおり）の悩みは、少しの時間をへて次のように解決の道筋が示される。

さおり こないだ、父親の気持ちが分からないって言ってたでしょ？

ガルル え？

さおり このあとの、ラス前のシーン、

ガルル ああ、

さおり あれ、私考えたんだけど……お父さんの気持ちは分からないんだけどね、でも吉岡先生が、全部の登場人物には、全部、役割があるって言ってたでしょ、

ガルル ああ、

さおり 少年も、お父さんも、ジョバンニがカンパネルラの死を受け入れるために登場するんじゃないのかな。

ガルル どういうこと？

さおり 中西さんが言ってたじゃない、友達の死を受け入れるのには、宇宙を一周するくらい時間がかかるって、

ガルル うん。

さおり でも、お父さんは四十五分で受け入れた。受け入れて、ジョバンニのことも気遣ってくれた。

ガルル でも、それって、

さおり そう…大人になるって、たぶん、そういうことなんだよ…それは、いいことばかりじゃないけど、でも、人のために何かをしたりとか、そういうことは大人じゃなきゃできないでしょ。

ガルル うん…まだ、よく分かんないけど、

こうして生起した稽古上のトラブルに対して、演出家のさおりは吉岡先生（の言葉）や中西（の発言）を手がかりにしながら、台本への再解釈を施し、その根拠として自分たちに対して成長（「大人になる」）を課していく。しかも、「大人になる」という人生上の大きな課題は、吉岡先生の退職をうけて動揺するさおりを励ますユッコが、すでに1場で二人きりになった際、次のように口にしていた。

ユツコ うん…一年前のこと、覚えてる？

さおり え？

ユツコ さおりが部長になって、それで、三人〔さおり、ユツコ、ガルル〕で目標立てたでしょう、

さおり ああ…うん。

ユツコ 言ってみて、目標。

さおり 目指せ、県大会！

ユツコ …果たせたじゃん、目標。

さおり そうだね、

ユツコ あとは、だから、好きにやればいい、思いつきり、さおりのやりたいように。

さおり でも…やりたいことがないのが、私の特徴だからな、

ユツコ もう、そうも言ってもらえないでしょう。

さおり …だね、

ユツコ 大人にならないと、

つまり、この会話は先の場面の伏線なのである。演劇部員たちにとっては、台本の再解釈、稽古を通じて登場人物の心情や言動を理解しようとしていくことが、自分自身の成長と連動しており、そのような相互補完的な動力によって舞台版『幕が上がる』は展開されていく。しかも、二つ前に引用した場面につづく次の台詞で、さお

りはそのことを自覚していく。

さおり 私もはつきりとは分らない…大人になるのがいいことも分らない…でも私たちは、どうして

も大人になっていく。ずっと、ここにはいられない。

…

さおり 私は、吉岡先生を許さない。でもね、私は先生を憎まない、恨まない…私たちは、こんなところで、止まってるわけにはいかないから、

こうしたプロセス―経験を、演劇部員たちが蓄積していくことで、そして、そのような演劇部員たち⇨俳優たちが演じることによって、劇中劇『銀河鉄道の夜』における、〃一つ／離ればなれ〃⇨〃一緒／一人〃という主題には説得力が備給されていく。

舞台版『幕が上がる』後半の展開については、中西を中心に次節で詳論するが、中西が抱えこんでいたトラブル―トラウマの解決に向けて物語は進んでいく。そこでも、演劇部員たちの相互理解の深まりが、劇中劇『銀河鉄道の夜』の深化へとつながっていく。

IV

本節では、原作小説や映画版との大きな差異として、舞台版『幕が上がる』に導入された、東日本大震災に関わる局面に注目していきたい。それは具体的には、転校してきて後、主人公たちの演劇部に入部するという設定の、中西の被災体験として作中にもちこまれる。

この点について、本広克行はインタビューで次のように語っている。

僕はエンターテインメントに震災と入れるのすごく嫌で、今までずっとそこは阻止してきたんです。でもオリザさんは、中西さんが転校してくる理由として、それから彼女が稽古中に声が出なくなってしまう理由として、震災を入れたいと。そこだけはオリザさんと意見がぶつかりました。やっぱり嘘の世界を作っているわけですから、実際に被災された方たちに失礼だろうという思いが僕にはあるんです。でもオリザさんはそれもわかったうえで、「あの震災のことをもう忘れかけている人たちが沢山いるのだから、君たちの力を借りて、もう1回思い出してくださいと言いたい」と。すごく悩んだんですけど、結局やる形になりました。でも、批判は周囲からお客さんからもありました。「なぜアイドルにわざわざそんなことをさせるんだ」とも言われました。でも、オリザさんはそこは曲げられないと。⁽¹³⁾

つまり、東日本大震災にまつわるエピソードは、平田オリザの強い要望によって舞台版『幕が上がる』に導入されたのだ。事実、平田オリザは演劇人として東日本大震災への積極的なコミットメントをあらわにしてきた人物でもある⁽¹⁴⁾。

こうした変更をうけて、中西役の有安杏果は「平田オリザさんの台本を初めて読んだ時の感想を教えてください」というインタビューの問いかけに、次のように応じていた。

中西さんにはこんなエピソードがあつたんだ!? とびっくりしました。その中には、中西さんだけではなく日本のみんなが心の中に持っているんだろうなと思える言葉もあつて、だからこそ、今回こういう台詞を頂けたので、みなさんの心へきちんと届けられるように頑張ります⁽¹⁵⁾。

ここで中西のいう《こんなエピソード》、《こういう台詞》とは、中西が東日本大震災で被災していたことに関わるものとみてよい。それが、舞台版『幕が上がる』においては、劇中劇『銀河鉄道の夜』でカンパネラを演じる中西のトラウマ・トラブルとして描かれる。稽古中に中西の声が出なくなる前、次に引く予兆のような場面がある。

カンパネラ でも、いったい、どんなことが、お母さんの本当の幸せだろう？

ジヨバンニ …？

カンパネルラ 本当の幸せ、

さおり 本当の幸せはもつとゆっくり、独り言で、どこか遠くを見る感じで。

中西 はい。

さおり 中西さん、なんか言いにくい？

中西 大丈夫、

さおり もう少し、前向いて言ってもいいよ。

中西 分かった。

ここでさおりは、カンパネルラ役の中西の発話に演出をつけている。中西の様子に何かしらの異変を感じとっていたさおりだが、この段階では深刻に受けとめてはいない。むしろさおりが気にしていたのは、主題を深めるために行った急な台本の加筆修正である。

さおり [略] (中西に) カンパネルラさんは、ジョバンニさんがかわいそうだと思って、自分も答えなかったんですね？

中西 …はい。

さおり では、その時の二人の気持ちは、一つですか、それとも離ればなれですか？

中西 …分かりません。

こうして、自分たち演劇部の状況を反映するようにして、劇中劇『銀河鉄道の夜』への加筆を行ったさおりは、
「二つ／＼離ればなれ」
「二つ／＼一緒／＼一人」という引き裂かれた主題を強調しつつ、カンパネラ役の中西に問いかけていく。この時、うまくこたえられなかった中西は、ジョバンニの台詞「カンパネラ、髪がまだ濡れてるよ、ちゃんと拭いた方がいいよ。」を受けた後の自分の台詞が、口から出なくなってしまう。当初、さおりはもちろん、周囲にも気づかれなかった、同日、二度目になるこのトラブルは次の稽古の場面で表面化してしまう。

ジョバンニ　ねえ、僕たち、どこまでも一緒だよね。

カンパネラ　うん、もちろん。

ジョバンニ　「また、いつか」じゃなくてさ、どこまでも一緒だよね。

カンパネラ　うん、そうだね。僕たちは、どこまでも行ける切符を持ってるんだから、

ジョバンニ　カンパネラ、髪がまだ濡れてるよ、ちゃんと拭いた方がいいよ。

カンパネラ　うん。

ジョバンニ　：

さおり　中西さん？

中西　ごめん、ちょっと、外の空気吸ってきてもいいかな。

さおり え？

中西 ごめんなさい。

そのまま「中西、上手に駆けていく」（ト書き）。右の稽古場面で、中西は喉のあたりに手を当てて息苦しそうで、稽古中にもさおりは近寄って肩に手をかけようとするほどであった。ガルルが中西を追いかけていった後、残されたユツコとさおりに次の会話がある。

ユツコ 大丈夫かな？

さおり うん。

ユツコ 中西さんって、前の学校で、声が出なくなったんでしょ？

さおり うん…でも、いま、出てたよね。

ユツコ まあ、そうか、

さおり うん。

ユツコ でも、なんか、ある言葉だけ出てこないとか、あんじゃないの？

さおり え、なに？

ユツコ だから、えつと、

さおり え、いま、どこで止まった？

ユツコ えっと（紙を見て）「ねえ、ジョバンニ、宇宙はどんどん膨らんでいるって知ってた？」

さおり 私が新しく書いたとこだ。

中西の声が出ない、という大きなトラブル―課題が提示されて2場は暗転で幕となり、3場が始まる。高校の屋上でさおりが「小声で歌を歌っている」（ト書き）。そこに後輩の明美が現れて話をしているうちに、中西についての情報が提示される。一つは、夏に全国大会に行った際にさおりが聞いた「人間は一人だ」、「宇宙でたった一人だ」という中西の発言で、もう一つは、明美が級友から聞いたという、中西が中学のときに岩手から引越してきた、つまりは震災にあっていたということである。そのことをさおりが反芻しているうちに、ユツコとガールも屋上にあらわれる。ここでは、まずは吉岡先生や進路が話題になるが、さおりは中西が岩手の出身だということを通じて「辛い台詞だったのかもしれない」というさおりの不安であり、別言すれば脚本・演出に際しての想像力不足への自責である。つづく4場では、試験期間中による部活動の活禁止中、隠れて稽古をするため三年生が集まったカラオケボックスが舞台となる。これは、声が出なくなった中西のことを気づかったさおりの発案である。遅れてカラオケボックスにやってきた中西は平然を装っているが、さおりは中西の震災にまつわる話を、次のようにして積極的に聞こうとしていく。

さおり 中西さん、少し話してくれないかな？

中西 …なにを？

さおり 中西さんって、中学のとき、岩手から引越してきたんでしょう？

中西 …ああ、

ガルル さおり、

さおり ゴメン、なんか偶然知っちゃって、

中西 別に、隠してたわけじゃないから、

さおり そう？

中西 うん。

さおり でも、宮沢賢治やるんだったら、教えてくれてもよかったんじゃないの、だったら。

中西 ゴメン…でも、私、岩手いたの三年くらいだし、

さおり え？

中西 岩手生まれとかじゃないから…お父さん転勤族で、たまたま、その時岩手にいったってただだから、

：

中西 その時って言うのは、震災のとき。

さおり …でも、震災には遭ったんだよね？

〔略〕

さおり でも、だったら、どうして、こないだの稽古の時は、声が出なくなっちゃったの？

中西 …

ガルル まあ、そんなときも、あるだろう。

中西 …

問いかけてづけるさおり、止めようとするガルル、少しずつ語ろうとしていく中西、という息詰まる展開の中で、ユツコはカラオケのリモコンを操作した後、ザ・フォーク・クルセダーズ『悲しくてやりきれない』（歌詞Ⅱサトウハチロー）を歌いだしていく。この間、それぞれ感情を整理したのだろう、曲が終わると次のように中西が語りだす。

中西 …何にもないよ…だって、私、いたの盛岡だし、地震で二日くらい停電だったけど、停電だったか

ら、テレビも観られなくて、何が起こってるのかも、あんまよく分かんなくて、大変なことになってるってのは知ってたけど、津波の映像とか、あとから観たし…で、そのうちに、避難してきた人がたくさん来て…ボランティアとか、たくさんしたけど、それだけ。

その後、四月に転校してきたという中西は「だから、分かんない…なんにも…」というのだけれど、徐々に心がひらかれてきたのだろう、ついに次のような話を始める。

中西 でもね、あのとき岩手にいたことは、私の、大事な思い出、思い出っていうか、なんだろう、大事な時間……一つだけ言えることはね、あのとき岩手にいた中学生はみんな、どうして自分だけ生きてるんだろうって思った。思ったっていうか、感じた。なんで自分は生き残ったんだろうって感じたの……そのあとのことは分かんない……だから、この命を大切にしようって思った子もいるだろうし、命なんてちっぽけだなんて思った子もいるだろうし……だから、ジョバンニの気持ちには分かんない……でも、きっと、ジョバンニは最初から分かってたんだと思う。

ユツコ え？

中西 カンパネルラの髪が濡れているのを見たときから、カンパネルラが死んでいたのは知ってたんだと思う。

ユツコ ……？

中西 でも、でも、友達のを死を受け入れるのって、宇宙を一周するくらい時間がかかることでしょ？

…

中西 時間がかかることでしょうか？

ガルル ……そうだね。

やはり、中西にとって被災時の体験は「大事な時間」であり、それは生死に関わる深いトラウマでもあったようだ（右の台詞からは、中西は友人と死別した可能性も読みとれる）。しかも、さおりが翻案した劇中劇『銀河

『鉄道の夜』は、中西の被災体験に突き刺さったようで、カンパネルラの髪が濡れていることが何を意味しているかまで中西は読みとって、苦しんでいたことが明かされる。この場面を通じて、演劇部の三年生は中西のトラブル・トラウマを、ひとまずは共有したことになる。とはいえ、ユッコがつっていたように、「中西さんのことは、中西さんしか、どうにもできない」。中西は「ザネリを助けたカンパネルラは、本当の幸せを見つけられたかな？」と誰にいうともなく口にしては、明後日から再開される予定の稽古（部活）に来ることを約束して、カラオケから退出していく。

暗転を挟んだ5場の舞台は、1場の反復よろしく教室に戻る。部活動の再開日に一、二年生が教室で準備をしているところにガルルが登場し、場を盛りあげていくところも1場と同様である。中西は姿を見せないが、演劇部員たちは揃い、台詞わたしによる稽古が始まっていく。代役の演劇部員がカンパネルラを演じていく場面に、次のような台詞がある。

カンパネルラ　だから、僕たちはどこにも行けない。どこまででも行ける切符を持っていたも、宇宙の端にはたどり着けない。

ジョバンニ　カンパネルラ、

カンパネルラ　僕たちはいつも一緒だけど、でも僕たちは離れはなれだ。

ジョバンニ　どうして？

カンパネルラ　宇宙が膨らんでいくように、僕たちの間も広がっているんだ。

ジョバンニ そんなことないよ、だって、

カンパネルラ 本当だよ、

ジョバンニ そんなことない、だって、ほら、

(ジョバンニ、カンパネルラの手を握る)

ほら、僕たちは、こうやってつながっている。

こうして、銀河鉄道を旅する二人は、「一緒」にしながらも「離ればなれ」であり、しかも二人の間には生死の溝すら横たわっている。それでも、ジョバンニはカンパネルラの手を握ることで、つながりを確かめようとしていく。個としての孤独を前提とした友情。それは、学年をこえて仲のよいこの演劇部、こと中西を含めた三年生の四人の関係を、自己再帰的に問い返す主題でもある。実際、舞台版『幕が上がる』中盤まで、中西は一人で苦しみを抱えており、他の三人が中西の被災体験を聞いても、すぐに理解などできないし、中西にしても急に回復するわけでもない。それでも、こうした溝は、ラストシーンの稽古を通じて、舞台版『幕が上がる』結末部において、ようやく埋められようとしていく。

ラストシーンに入ると「ブラックホール」という単語をきっかけに、舞台が教室から宇宙へと変化していく。ト書きには次のように書かれ、暗転と音楽が場面転換を告げる。

*ブラックホールのイメージが映し出される。

やがて、照明暗くなっていく。

ジヨバンニだけが、灯りの中に残る。

やがて、完全に暗くなり、数秒後、ゆっくりと灯りが入る。

すると、教室での稽古中ながら、本番さながらの星空が背景に広がり、劇中劇『銀河鉄道の夜』が展開されていく。――ザネリが川で溺れ、カンパネルラがザネリを助け、そのカンパネルラが命を落とす場面である。カンパネルラの父は、息子が死んだであろうことをジヨバンニに告げた後、ジヨバンニは死んでしまったであろうカンパネルラに向けて、次のように語りかけていく。

ジヨバンニ カンパネルラ、僕は今日の学校での最後の時間、本当は眠っていませんでした。

いや、眠っていたのだけど、君の声に起こされた。

君は僕をかばってくれたけど、でも君は、君と僕は一つではないと言った。

僕は、とても悲しかった。

悲しかったけど、本当にそうだと思った。

どこまでも、どこまでも一緒に行きたかった。でも、一緒に行けないことは僕も知っていたよ。

カンパネルラ、僕には、まだ、本当の幸せが何か分からない。

宇宙はどんな広がりがある。だから、人間はいつも一人だ。

つながっていても、いつも一人だ。

人間は、生まれたときから、いつも一人だ。でも、一人でも、

宇宙から見れば、みんな一緒だ。

みんな一緒でも、みんな一人だ。

この台詞をうけて、ジョバンニの台詞となるところで、ようやく中西があらわれる。戯曲ト書きには「ジョバンニの台詞の途中から、中西登場。／中西、出ようとしていたさおりを遮って、キューブにのぼる。」とある。ここに登場するカンパネルラは、すでに死んでいる。親友のカンパネルラを喪ったジョバンニは、文字通り、一人で死者に語りかけていることになる。しかし、そこに、中西演じるジョバンニがあらわれ、次の場面がつづく。

遠くのキューブの上に、ジョバンニ（中西）が立って手を振っている。

カンパネルラ、くるみをとって叩く、

ジョバンニ カンパネルラ！

カンパネルラ （クルミを叩く）

ジョバンニ クルミだ！ このクルミは、たしかに僕の手の中にある。僕も、ずっと持ってるからね。

カンパネルラ！ またいつか、どこかで！

ここでは、幻想と現実、生と死をこえて、クルミ（を叩く音）の呼応が、ジョバンニとカンパネラの困難なコミュニケーションを、しかし可能としている。それは、劇中劇『銀河鉄道の夜』における「一人／離ればなれ」「一緒に／ひとり」という主題の帰結でもある。二人は、現実的な意味で一緒にいることは叶わなかった。むしろ、カンパネラの溺死によって二人は永遠に引き裂かれてしまうのだが、にもかかわらず／それゆえに、「ずっと」二人の友情はつづいていく。こうしたラストシーンの様相は、学校を去った吉岡先生と演劇部員たち、演劇部員それぞれの関係にも類比的に重なっていく。ただし、そのためには、吉岡先生は戻ってこないし、演劇部員一人一人も離ればなれであるという現実を認め、自覚することが必要である。これが、本作における「大人になる」ことである。

十

こうした本稿の検討から、舞台版『幕が上がる』に構造化された、複数のプロットが明らかになった。しかもそれは、従来の平田オリザの文法とは異なる（c）の観点に関わる。

第一に、『幕が上がる』は小説版以来、演劇部が全国大会出場を目指す物語であり、舞台版『幕が上がる』もその過程に位置づけられる。したがって、演劇部の活動・稽古上演を通して、作品をよりよく仕上げていくプロセスが本作それ自体であり、全国大会出場という目的に向けた物語がそのプロット進行の動因となっている。第二に、部活動の円滑な展開を妨げるトラブル（吉岡先生の退職、部員の無断欠席ほか）が生じること、それを取りこえていくことが、第一の物語を進めるための不可欠のサブ・プロットとなる。この両者は舞台版『幕が

上がる』では連動するプロットとして構成され、つまり第三として、演劇部員たちの葛藤・成長が、劇中劇『銀河鉄道の夜』の内容理解・演技の深まりと連動して展開されていく。そして、そのための強力なサブ・プロットとして、第四に東日本大震災の体験・記憶がトラウマとなつて声が出なくなる中西の、回復の物語が後半に配置されている。以上を総じるかたちで、第五として、大人になること²という物語が、演劇部員たちによって体现されていく。ただし、舞台版『幕が上がる』には部活動の大会場面が設定されていないことに明らかなように、そのいずれにも明確な達成（物語の成就）の指標がなく、したがって劇中のプロットは、漠然とある方向をもつたプロセスそれ自体によって体现されていくことになる。しかもそれは、単線化されることなく、むしろ右のよう³に複数化して構成されている。してみれば、舞台版『幕が上がる』においては、物語は脱中心化ならぬ多層化されており、そのことによって、群像劇の相貌を整えつつ、それでいて目の前の課題・トラブルを乗りこえる営為の反復によって、たえず前へと進んでいく。舞台化された情報の総体がもたらすこうした印象の集積が、本作に描かれた青春なのだ。

注

- (1) 「講談社BOOK倶楽部」 <http://book-sp.kodansha.co.jp/topics/makugagaru/> 二〇一〇・一・一七閲覧。
- (2) (取材・文) 阿部美香 「『幕が上がる』平田オリザインタビュー」(『ダ・ヴィンチ』二〇一五・四)
- (3) 注(2)に同じ
- (4) 「舞台「幕が上がる」スペシャルサイト／PARCO STAGE」 <https://stage.parco.jp/program/makugagaru> 二〇一〇・一・一七閲覧

覧。

(5) 平田オリザ（取材・文＝那須千里）「新しい魅力を引き出した映画の力」（『キネマ旬報』二〇一五・三上旬）

また、平田オリザ・本広克行「演劇の喜び、可能性」（『ピクトアップ』二〇一五・二）では、平田がワークシヨップ時の様子を次のように紹介している。――《佐々木（彩夏）さんが最初に発する「さて、ではー」とはじまるセリフを、いきなり20回くらいやってもらった。僕にとってはふつうのことなんですけどね。」「さて」と「では」の間をいまより0.5秒縮めて」「さて」の音程がさっきと違う、さっきの音で入って」と。0.5秒の方を意識しちゃうと「さて」が上がっちゃう。「さて」を意識すると、間が詰まっちゃう。4つくらいの要素の組み合わせなんだけど、全部が満たされない限りOKは出ない。それを繰り返しているうちに、観ているメンバーが（小声で）「いままでダメなの!」「演劇ってこんなに大変なの」と囁きあったりして。》なお、このシーンも含め、ワークシヨップの様相は、DVD『幕が上がる、その前に。彼女たちのひと夏の挑戦』（TOEI COMPANY 二〇一五）にも収められている。

(6) 平田オリザ・本広克行「演劇の喜び、可能性」（『ピクトアップ』二〇一五・二）

(7) 注(4)に同じ

(8) 本広克行「もクロ5人の成長を目の当たりにした1年」（『演劇ぶっく』二〇一五・七）

(9) （小島和宏＝文）「平田オリザ（原作・脚本）からのメッセージ」（『クイック・ジャパン』二〇一五・六）

(10) 拙著『平田オリザ（静かな演劇という方法）』（彩流社、二〇一五）。なお、拙文「コンセプトチュアル・アートとしての平田オリザ演劇」（『季刊文科』二〇一七・五）もあわせて参照。

(11) 平田オリザの戯曲においては通例だが、戯曲の【凡例】として《☆——同じ数の台詞をほぼ同時に言う。／★——前の台詞に重なる。／／——あとの台詞に断ち切られる。／▲——そではけながら言う。／△——そこから出ながら言う。》とある。

(12) 上演ではカットされたが、戯曲には「私もまだ、うまく言葉にできないんだけど、ここでもう少し、テーマを表に出しておきたいです。人間は一人なのか、みんな一緒なのか：答えはないんだけど」（2場）というさおりの台詞がある。

(13) 注(8)に同じ

(14) 平田オリザには、著書『新しい広場をつくる——市民芸術概論綱要』（岩波書店、二〇一三）があるほか、東日本大震災・原発事故をモチーフとした細川俊夫のオペラ『海、静かな海』（ハンブルク国立劇場、二〇一六）で原作・演出を担当している。

(15) ももいろクローバーZ「お客様と素敵な空間を作りたい」（演劇ぶっく）二〇一五・七）

※戯曲の引用は、原則として、平田オリザ「舞台版 幕が上がる」（『文芸別冊 平田オリザ』河出書房新社、二〇一五）により、あわせて、『舞台「幕が上がる」』（DVD）（パルコ、二〇一七）を参照し、上演に即して台詞を改めた。